

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ANGLISTIKU



LINGVISTIČKI I KULTUROLOŠKI ASPEKT PREVOĐENJA DRAMSKIH TEKSTOVA –
*STAKLENA MENAŽERIJA, TRAMVAJ ZVANI ŽUDNJA I MAČKA NA USIJANOM
LIMENOM KROVU* TENNESSEEJA WILLIAMSA

○

LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECTS OF TRANSLATION FOR THE STAGE – *THE
GLASS MENAGERIE, A STREETCAR NAMED DESIRE AND CAT ON A HOT TIN ROOF*
BY TENNESSEE WILLIAMS

-Završni diplomski rad-

STUDENTICA: Lejla Džanko, 2255/2015

MENTORICA: prof. dr. Amira Sadiković

Sarajevo, 2018.

Mojim roditeljima

"I don't believe in 'original sin.' I don't believe in 'guilt.' I don't believe in villains or heroes- only right or wrong ways that individuals have taken, not by choice but by necessity or by certain still-uncomprehended influences in themselves, their circumstances, and their antecedents."

Tennessee Williams

"Ne vjerujem u 'izvorni grijeh.' Ne vjerujem u 'krivicu.' Ne vjerujem u zlikovce i junake- vjerujem samo u prave ili pogrešne puteve kojima jedna osoba krene, ne svojim izborom već jer su tim putem morali krenuti iz potrebe ili zbog nekih još uvijek neshvaćenih utjecaja u njima samima, njihovih prilika, i njihovih prošlosti."¹

Tennessee Williams

¹ Tennessee Williams, *The World I Live In* u: Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire*, London: Penguin Books, 2009, str. 111, v.p.

LINGVISTIČKI I KULTUROLOŠKI ASPEKT PREVOĐENJA DRAMSKIH TEKSTOVA – *STAKLENA MENAŽERIJA, TRAMVAJ ZVANI ŽUDNJA I MAČKA NA USIJANOM LIMENOM KROVU* TENNESSEEJA WILLIAMSA

REZIME

Cilj rada jeste da ispita koliko se prevođenje dramskog teksta razlikuje od prevođenja ostalih vrsta teksta. Prevođenje dramskih tekstova je posebno izazovno jer u procesu prevođenja prevodioci prolaze kroz razne prevodilačke procese gdje analiziraju lingvističke i kulturološke aspekte prevoda kako bi finalna verzija prevoda na jeziku cilju bila prilagođena publici pred kojom će biti izvedena, istovremeno zadržavajući suštinu, poetiku i stil jezika izvornika.

Rad se fokusira na tri drame Tennesseeja Williamsa: *Staklena menažerija*, *Tramvaj zvani žudnja* i *Mačka na usijanom limenom krovu*. Kroz komparativnu analizu ovih djela, primijetit ćemo kako se svaki tekst prilagodio kulturi jezika cilja. Glavno pitanje je do koje mjere podomaćujemo ili postranjujemo neki tekst i koje prevodilačke strategije koristimo tokom procesa prevođenja dramskih tekstova.

Tennessee Williams je izvrstan primjer s obzirom da njegove drame nisu samo izazovne zbog kontroverznih tema kojima se bave već i zbog poetskog jezika karaktestičnog za Williamsa i zbog historijskih i društvenih nijansi isprepletenim u njegovim dramama.

Ključne riječi: drama, prevod, prevođenje, poetika, podomaćivanje, postranjivanje, Tennessee Williams, jezik izvornik, jezik cilj

Naučna oblast: teorija prevođenja

Uža naučna oblast: prevođenje dramskih tekstova

LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECTS OF TRANSLATION FOR THE STAGE – *THE GLASS MENAGERIE, A STREETCAR NAMED DESIRE AND CAT ON A HOT TIN ROOF*
BY TENNESSEE WILLIAMS

THESIS REVIEW

The aim of the thesis is to examine how translation for the stage differs from other types of text. Translation for the stage is especially challenging because translators go through different translation processes where they analyze linguistic and cultural aspects of the translation in order to adapt the final version to the audience for whom it will later be performed, maintaining the gist, poetics and writing style of the source text.

The thesis focuses on three dramas written by Tennessee Williams: *The Glass Menagerie*, *A Streetcar Named Desire* and *Cat on a Hot Tin Roof*. Using the comparative analysis, we can notice how every text had been adapted to the culture of the target text. The main question that arises is to what extent we either domesticate or foreignize a certain text and what translation strategies we need to use in this process.

Tennessee Williams is an extraordinary example not only because he deals with controversial themes but also because his dramas contain historical and social aspects intertwined in them.

Key words: drama, translation, translating, poetics, domestication, foreignization, Tennessee Williams, source text, target text

Scientific field: translation studies

Narrow scientific field: translation for the stage

SADRŽAJ

UVOD

1. O metodologiji rada 7
2. Kratak osvrt na studije o proučavanju teorije prevođenja u bivšoj Jugoslaviji 9
3. Savremena anglistička prevodilačka praksa u BiH..... 12

DRAME TENNESSEEJA WILLIAMSA

4. Tennessee Williams: *pjesnik ljudskog srca* 17

KOMPARATIVNA ANALIZA DRAMA

5. *Staklena menažerija* 21
6. *Tramvaj zvani Žudnja* 33
7. *Mačka na usijanom limenom krovu*..... 43

ZAKLJUČAK

8. *Blow out Your Candles, Tennessee*..... 49

BIBLIOGRAFIJA 51

UVOD

1. O METODOLOGIJI RADA

U ovome radu pokušavaju se sagledati lingvistički i kulturološki aspekti prevođenja dramskih tekstova čuvenog američkog pisca Tennesseeja Williamsa (1911-1983). U metodološkom smislu u radu se posebno referiram na knjigu *Klasici u prevodu: kratak osvrt* Amire Sadiković,² budući da su u ovoj knjizi eksplicirana skoro sva savremena stajališta iz teorije prevođenja u posljednje dvije decenije.

Također, u radu se razmatraju i pojedina pitanja iz oblasti teorije i poetike prevođenja, s posebnim akcentom na prevođenje dramskih tekstova. Odmah treba naglastiti da je danas teorija prevođenja kao specijalna naučna disciplina u svome pravom stvaralačkom zamahu iako bi se svojevremeno cjelokupna problematika prevodilačke djelatnosti mogla svesti na četiri temeljna ciklusa tema:

- 1) Da li je prevođenje književnih tekstova općenito "umjetnost" ili "zanat"?
- 2) Da li je prevođenje književnih tekstova uopće moguće?
- 3) Postoji li neka opća teorija prevođenja, odnosno njeni posebni aspekti?
- 4) Kakvo je mjesto teorije prevođenja kao specijalizirane humanističke nauke u sistemu ostalih humanističkih nauka?³

Ovo posljednje pitanje mogli bismo preinačiti i u njemu uvijek aktuelnu dvojbu ili raspravu o tome da li je teorija prevođenja dio lingvističke ili književne naučne discipline. U našem radu, ta dvojba otklonjena je, donekle, već samim naslovom, jer mi tretiramo prevođenje kao naučnu disciplinu koja u sebe uključuje prvenstveno lingvističke i kulturološke aspekte. No, unutar kulturoloških aspekata prevođenja drama Tennesseeja Williamsa nužno se dotičemo i njihovih književnih, ali i pozorišnih i filmskih izvedbi. Zato, u metodološkom smislu, ovaj se rad zasniva na spoju komparativnih i kontrastivnih analiza prijevoda Williamsovih drama: *Staklena menažerija*, *Tramvaj zvani Žudnja* i *Mačka na usijanom limenom krovu*, pri čemu je potrebno napomenuti da se u tim komparacijama ne želimo striktno opredjeljivati između različitih prijevoda, već ukazati na samu suštinu prevođenja kao posebnog oblika interlingvističke komunikacije u kojoj pripadnici različitih jezičkih sistema, tzv. komunikanti,

² V. Amira Sadiković, *Klasici u prevodu: kratak osvrt*, Sarajevo: Malik Books, 2017. V. u daljem tekstu pod Sadiković.

³ O ovim pitanjima v. više u: Branimir Čović, *Umetnost prevođenja ili zanat*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1986. U daljem tekstu v. pod Čović.

izmjenjuju informacije preko posrednika, koji poznaju, odnosno vladaju jezicima komuniciranih. ⁴

Amira Sadiković ukazuje na činjenicu da je prevođenje relativno mlada akademska disciplina i u pogledu samoga termina u engleskom jeziku koristi se sintagma *translation studies* (prevodilačke studije), pri čemu je opet važno naglasiti da su prevodilačke studije interdisciplinarna nauka koja u sebe inkorporira savremenu lingvistiku, pragmatiku i nauku o književnosti, prvenstveno književnu kritiku. Imajući u vidu upravo tu interdisciplinarnost prevodilačkih studija Amira Sadiković i smatra ovu terminsku sintagmu najprikladnijom u našem jeziku.⁵ Zato u uvodnim alinejama našeg rada pokušavamo najprije dati kratku hronologiju prevodilačkih studija u bivšoj Jugoslaviji i nakon toga osvrćemo se i na izučavanje prevodilačkih studija u Bosni i Hercegovini, referirajući se posebno, kako smo to već ranije naglasili, na spomenutu knjigu profesorice Sadiković.

⁴ V. Čović, str. 10.

⁵ V. Sadiković, str. 13.

2. KRATAK OSVRT NA STUDIJE O PROUČAVANJU TEORIJE PREVOĐENJA U BIVŠOJ JUGOSLAVIJI

Koncem 70-ih i početkom 80-ih godina 20. stoljeća, pojavilo se nekoliko knjiga i izbornika u kojima su posebno tretirana pitanja iz oblasti teorije prevođenja. Tako je u časopisu *Rukovet* (Subotica, 1979) objavljen tematski broj o teoriji prevođenja sa 23 studije i Bibliografijom (Izbor radova na srpskohrvatskom jeziku o teoriji prevođenja i prevođenju). U *Zborniku* je objavljeno i nekoliko studija koje se prvenstveno odnose na prevođenje sa engleskog jezika Milovan Danojlić: *Kako sam prevodio Jejsa*, Mladen Leskovac: *Srpskohrvatski prevodi Hakslijevih međuratnih romana*. Također, u ovome zborniku objavljene su i studije značajne za lingvističke i književne aspekte prevođenja (studije Romana Jakobsona, Miodraga Sibinovića) ili studije u kojima se razmatraju pitanja tzv. poetike prevođenja (studije Edwarda Balcerzana, Henrija Meschonnicca, Georges Mounina i dr.)

Osamdesetih godina 20. stoljeća dobili smo još dvije značajne knjige iz oblasti teorije prevođenja, prije svega zbornik *Teorija i poetika prevođenja* (Beograd, 1981) i *Umetnost prevođenja ili zanat* (Novi Sad, 1986) Branimira Čovića, a u Bosni i Hercegovini je također objavljeno i nekoliko knjiga iz oblasti poetike i teorije prevođenja (Mila Stojnić: *O prevođenju književnog teksta*, Sarajevo, 1980), Jirži Levi: *Umjetnost prevođenja* (1982).

Nas ovom prilikom posebno zanima zbornik *Teorija i poetika prevođenja* u kojem su svoje studije objavili gotovo svi značajniji jugoslavenski teoretičari iz oblasti teorije prevođenja, od kojih posebno vrijedi izdvojiti sljedeće studije: Ranko Bugarski: *Teorije prevođenja kao naučna disciplina*, Miodrag Sibinović: *"Stvaraoci": "teoretičari"*, Mila Stojnić: *Teorija ili metodologija prevođenja*, Ljubomir Mihailović: *Uloga lingvističkih modela u teoriji prevođenja*, Nikola Kremzer: *Semantičke relacije na intra- i inter-lingvističkom planu*, Ljubiša Rajić: *O prevođenju s prevoda* i dr.

U ovome značajnom zborniku objavljena je i jedna studija prevođenja dramskih tekstova (Dragoslav Anrić: *O prevođenju savremenih pozorišnih komada*). U ovoj studiji raspravlja se i o nekim frazama i izrazima iz engleskog jezika:

"Go and take a rest", ono "and" se preskače, no da li iza "idi" i onog "odmori se" ima zarez ili nema, i s kakvim konsekvencama - teško da će ijedan čitalac osetiti, a na sceni taj zarez postaje odlučan faktor, koji prevodilac otkriva ne u samom tekstu, nego u situaciji, i prenosi ga glumcu, a ovaj gledaocu. Jer "idi odmori se" je savet, a "Idi, odmori se" nagovaranje; u prvom je slučaju "idi" samo tehnički preduslov odmaranja, dok se u drugom slučaju očekuje izvestan otpor, pa se zato tu "idi" odvaja zarezom

(pauzom) radi većeg akcenta. Slično se "Please don't shout!" prevodi bez zarez ("Molim vas ne vičite!") ako je bliže naredbi-dok ćemo zarez staviti ("Molim vas, ne vičite!") ako je bliže molbi, odnosno ako je reč o nekoj taktičnijoj ličnosti, ili pak ta situacija traži veću taktičnost. Međutim, da li ćemo "Of course I will" prevesti sa "Naravno da hoću" ili "Naravno, hoću" odnosno "Hoću, naravno"-to već zavisi manje od našeg rezonovanja, a više od naše glume.⁶

Na kraju studije autor ukazuje na sve delikatnosti prevođenja dramskih tekstova, gdje se prevodilac pozorišnih komada poistovjećuje i sa piscem i sa dramskim likovima:

I tako, ako prevodilac drame govori kroz pisca, mnogi drugi faktori govore kroz prevodioca. On samo prima štafetu i predaje je dalje, ali trka je brza, svaki je pokret važan prilikom primopredaje. Pred svojim zadatkom, zato, prevodilac mora da bude i skroman i hrabar. Prevođenje komada jedan je od uzbudljivih načina da se čovek plemenito umnoži i tako potpunije prođe kroz vreme; njegovo istovremeno prisustvo u mnogim likovima omogućuje mu da bolje sagleda šta ljude vezuje i šta ih razdvaja.⁷

Knjiga *Umetnost prevođenja ili zanat* Branimira Čovića uglavnom je fokusirana na rusističku prevodilačku tradiciju ukazujući na suspektnost mnogih definicija kvalitetnog prevođenja, a nas je posebno dojmio uvodni motto za cijelu Čovićeovu knjigu, koji je preuzet iz *Traktata o prevođenju* Etiennea Dolea iz XVI stoljeća. Taj motto pokazuje koliko je postupak prevođenja ne samo jedan zahtjevan intelektualni čin i naučni napor, već i emfatičan posao koji od prevodioca pravi i zanesene umjetnike i poštovaoce umjetničke riječi. Taj motto glasi: "Prevoditi znači podijeliti sreću sa onima koje voliš". Mislim da se svaki prevodilac može osjećati sretnim u procesu prevođenja, baš kao i spomenuti renesansni prevodilac Etienne Dolle.

Nažalost, u Bosni i Hercegovini je početkom 90-ih godina došlo do destrukcije svih naučnih disciplina, pa tako i teorije prevođenja. Tek u drugoj deceniji 21. stoljeća bosnistička teorija prevođenja doživjet će svoju obnovu i svojevrsni prevodilački preporod, prije svega u knjigama *Prevođenje u teoriji i praksi* (Tuzla, 2015) Melike Hrustić i *Klasici u prevodu: kratki osvrt* (Sarajevo, 2017) Amire Sadiković. Knjiga Melike Hrustić uglavnom je oslonjena na germanističku prevodilačku teoriju i praksu i nas ovom prilikom, naravno, puno više zanima

⁶ Ljubiša Rajić, *Teorija i poetika prevođenja*, Beograd: Prosveta, 1981, str. 224-227.

⁷ Ibid., str. 241.

knjiga iz anglističke prevodilačke teorije i prakse iz pera Amire Sadiković. Ujedno, na osnovu ove knjige pokušala sam sačiniti i vlastitu komparaciju sagledavanja lingvističkih i kulturoloških aspekata prevođenja jednog američkog dramskog pisca. Zato bih samu analizu knjige profesorice Sadiković započela zaključnom rečenicom koja govori o tome da je prevođenje veoma odgovoran posao i latentno izložen kritičkim pogledima, ali da isto tako samo u toj vječitoj izloženosti pogledima kritike možemo doći do boljih i kvalitetnijih prevoda. Takvo shvatanje prevodilačkog čina profesorica Sadiković iskazala je sljedećom zaključnom rečenicom iz svoje knjige:

Prevodilački postupak uvijek je predmet analize, ali je to i jedini način za nova shvatanja, ne samo prevoda, već i originala—što opet može rezultirati samo još boljim prevodom.⁸

Upravo sa ovom konkluzivnom mišlju i započinjem svoju analizu i viđenje knjige *Klasici u prevodu: kratak osvrt*.

⁸ V. Sadiković, str. 132.

3. SAVREMENA ANGLISTIČKA PREVODILAČKA PRAKSA U BIH: KNJIGA *KLASICU U PREVODU: KRATKI OSVRT (2017) AMIRE SADIKOVIĆ*

Teorija prevođenja iz oblasti anglistike, kao akademska disciplina koja je u BiH objektivno stagnirala koncem 20. stoljeća usljed ratnih destrukcija polako oživljava i u 2017. godini objavljena je knjiga *Klasici u prevodu: kratki osvrt (2017)* Amire Sadiković, profesorice Filozofskog fakulteta u Sarajevu, koja je u ovoj knjizi iznijela vlastite poglede i iskustva u komparacijama prevoda bosanskohercegovačkih književnih klasika na engleski jezik (Ivo Andrić, Meša Selimović, Derviš Sušić).

Knjiga sadrži i veoma podsticajan uvodni dio koji čine autoričina razmatranja ključnih pitanja i problema iz teorije prevođenja.

U prvom poglavlju knjige, *Umjesto uvoda* autorica razmatra pitanje samog prevođenja kao akademske discipline, zatim prevodilaca kao posebne profesionalne branše, te o izučavanju procesa prevođenja.

Profesorica Sadiković s pravom ukazuje na poraznu činjenicu kako "Teorija prevođenja još uvijek nešto čemu mnogi osporavaju postojanje", te akcentira svu složenost teorije prevođenja kao akademske i naučne discipline koja je po svojoj prirodi višedisciplinarno područje, jer u sebe uključuje savremenu tekstualnu lingvistiku, pragmatiku, komunikologiju i nauku o književnosti. Tek inkorporiranjem u interdisciplinarni akademski i naučni kontekst možemo podrazumijevati kompetentnog prevodioca, kojem je, prema mišljenju Amire Sadiković, osim zavidnog nivoa poznavanja jezika "(...) kao prvi uslov za rad, potrebno da argumentirano može tvrditi da je razumio tekst. U slučaju književnog teksta, nemoguće je raditi na prevodu bez istinskog razumijevanja izvornika u svoj njegovoj složenosti."⁹

Amira Sadiković na svojevrsan način ukazuje koliko je sama profesija prevodioca odgovorna i teška, jer prevodilac mora biti tako profesionalno obučena i osposobljena osoba koja mora biti svjesna činjenice "(...) da je razumijevanje originala prvi uslov za uspješno prenošenje poruka u ciljni jezik"¹⁰, a s druge strane prevodilac mora identificirati i sve književnoteorijske aspekte izvornog teksta. Drugim riječima, profesorica Sadiković ukazuje i na potrebu erudicijskog, svestranog obrazovanja prevodioca (lingvističkog, kulturološkog, sociološkog, sociolingvističkog, književnoteorijskog), jer "samo višestrano poznavanje izvornika može stvoriti osnov za kvalitetan prevod".¹¹ Zato se profesorica Amira Sadiković

⁹ Ibid., str. 13.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

oslanja na ključnu književnoteorijsku literaturu o Ivi Andriću, Meši Selimoviću i Dervišu Sušiću, polazeći od temeljne teze i cilja vlastite analize književnih tekstova navedenih pisaca, a to je "da pokaže do kojeg nivoa, kada je prozni tekst u pitanju, seže prevodivost, te koliko razumijevanje teksta u prevodu zavisi od načina na koji ga je inicijalno razumio prevodilac".¹² Vrlo je važno naglasiti da profesorica Sadiković argumentirano zastupa stav o terminu *prevodilačke studije*, mada istovremeno ukazuje na nedostatak adekvatnog termina u našem jeziku, te se služi terminom *teorija prevođenja*.

Imajući u vidu Bellocove postavke navedene u knjizi, Amira Sadiković potom ukazuje i na Jakobsonovu kategorizaciju prevođenja:

1. **unutarjezičko** (eng. intralingual);
2. **međujezičko** (eng. interlingual);
3. **intersemiotičko** (eng. intersemiotic).

Na kraju ovog poglavlja profesorica Amira Sadiković potencira krucijalnost problema ekvivalencije, jer je u procesu prevođenja teško razlučivati nivoe riječi, gramatike i teksta. Zato profesorica Amira Sadiković sugerira i najjednostavniju podjelu nivoa na:

1. **ekvivalenciju na nivou riječi i iznad nivoa riječi** (leksička i gramatička ekvivalencija);
2. **tekstualni nivo**, tj. redosljed riječi i rečeničkih dijelova u struktuiranju poruke (pragmatička ekvivalencija).

Bitno je istaknuti da tekstualni nivo u sebe uključuje i kontekst pisca, čitalaca i kulturoloških odnosa između izvornog i ciljanog jezika.

U poglavlju pod nazivom *Prevođenje kao lingvistička kategorija* profesorica Sadiković ukazuje na riječ kao temeljnu jedinicu prevođenja, te upućuje vodeći se tezama Mone Baker na klasifikaciju značenja leksičkih iskaza:

- a) **propoziciono** (odnos riječi u iskazu i onoga što se njime opisuje);
- b) **ekspresivno** (vezivanje iskaza za govornikova osjećanja ili afektivne stavove);
- c) **pretpostavljeno** (odnosi se na ograničenja u rasporedu leksičkih jedinica, u odnosu na to da li se oni mogu pojaviti ispred ili iza nekih drugih leksičkih jedinica).

Amira Sadiković pretpostavljena značenja apostrofira kao element od posebne važnosti za prevodioce, jer su to najčešće i pojavljuju greške u prevođenju;

- d) **evocirano značenje** (odnosi se na pitanje dijalekta i registra). Prema meritornom tumačenju profesorice Sadiković-polje leksičke ekvivalencije uvijek je usko povezano i sa

¹² Ibid., str. 15.

razumijevanjem tzv. semantičkog polja i leksičkog seta "jer kroz spoznavanje vrijednosti koju riječ ima u određenom sistemu može ustanovljavati ekvivalenciju i, što je mnogo značajnije, rješavati probleme neekvivalencije".¹³

Kada su u pitanju idiomi, prema mišljenju profesorice Sadiković, najprije treba prepoznati kontekst idiomatskog izraza i u tome smislu idiomi se kategoriziraju na:

- a) **idiomi sa metaforičkim nabojem** (oslanjajući se na pravilo da li idiom u sebi sadrži komparativni element kakav se očekuje u dotičnoj metafori);
- b) **idiomi koji imaju prevedene ekvivalente** (kod idioma koji su nastali tzv. frazeologizacijom ili slobodnom vezom riječi od denotativnog značenja ka asocijativno-konotativnim značenju);
- c) **kulturološko specifični idiomi** (to su često neprovodivi idiomi koji imaju vezu sa kulturom, običajima, načinom života u nekom jeziku (npr. doslovno prenošenje sintagme *this is not my cup of tea* kao *to nije moja šolja čaja*, što u našem jeziku doslovno ne znači ništa i nema veze sa kulturom i ritualom pijenja čaja). Slično tome je neprevodiva na engleski naša sintagma *pojesti poparu*).

U trećem poglavlju knjige, koja nosi naziv *Ekvivalencija kao imperativ prevođenja* profesorica Sadiković upućuje na četiri vrste *prevodne ekvivalencije* (prema Bassnettu):

1. lingvističke ekvivalencije;
2. paradigmičke ekvivalencije;
3. stilističke;
4. tekstualna ekvivalencija.

Pri tome profesorica Sadiković također ukazuje i na još uvijek relevantnu podjelu na formalnu i dinamičku ekvivalenciju koju je prvi uveo Eugen Nida. Formalna ekvivalencija usmjerava se na formalnu i određenu rečenicu pokušava supstituirati korespondirajućom rečenicom na razini forme i sadržaja, dok dinamička ekvivalencija nastoji ostvariti "potpunu prirodnost izraza, te povezati primaoca poruke sa oblicima ponašanja relevantnim u kontekstu njegove sopstvene kulture, odnosno ne insistira da se poruka može razumjeti samo ako se u potpunosti poznaju kulturološke paradigme konteksta jezika izvornika".¹⁴

Ono što knjigu profesorice Amire Sadiković čini posebno aktuelnom za našu anglističku akademsku zajednicu jeste činjenica da se knjiga referira na savremenu literaturu iz svjetske

¹³ Ibid., str. 20.

¹⁴ Ibid., str. 26.

teorije prevođenja, na šta posebno upućuje i četvrto poglavlje knjige koje donosi pregled savremenih pristupa teoriji prevođenja (teorija skoposa Hansa J. Vermeera, funkcionalna gramatika i analiza diskursa Mone Baker, sociotekstualne prakse Basila Hatima i Iana Masona, zakoni standardizacije i interferencije Gideona Tourya, o odnosu teorije prevođenja i kulturoloških studija S. Bassnetta i A. Lefevra, teorija o tzv. nevidljivom prevodiocu L. Venutija, semiotički pristupi U. Eka).

Međutim, profesorica Sadiković ukazuje i na kritičke strane ovih teorija, jer se one najviše odnose na engleski jezik i ovakvi modeli mahom su popularni kod teoretičara prevođenja koji su primarno lingvističke orijentacije. Prema kritički argumentiranom stavu profesorice Amire Sadiković: "Ovakvi modeli, strogo primijenjeni, pogodni su za prevod usko definiranih područja, kao što su tehnika ili pravo, jer u značajnoj mjeri podrazumijevaju u daljem tekstu *podomaćivanje* teksta u korist njegove tečnosti".¹⁵

Kada su posrijedi aspekti podomaćivanja, profesorica Amira Sadiković poziva se na stajališta A. Bergmana koji ukazuje na 12 elemenata koje prevodilac u svome postupku podomaćivanja prilikom prevođenja mora obavezno imati na umu:

1. racionalizacija (jednostavna organizacija jezičkih izraza, kao i drugačija upotreba znakova interpukcije), eng. *rationalization*;
2. pojašnjavanje (obimno i precizno obrazlaganje), eng. *clarification*;
3. proširivanje (tendencija da se metodom obrazlaganja prevod postaje duži od izvornog teksta), eng. *expansion*;
4. nadinterpretacija (neka vrsta stilogenog postupka u prevođenju, čime se želi postići "elegantniji" izraz u sintaksi i tzv. efekat populizacije, tj. unošenja elemenata razgovornog jezika u narativne dijelove), eng. *enoblement and popularization*;
5. kvalitetno osiromašenje (zamjena termina i izraza onim terminima i izrazima koji nemaju bogatstvo zvučnosti); eng. *qualitative impoverishment*;
6. kvantitativno osiromašenje (zamjena riječi snažnijeg naboja riječima i izrazima slabijeg naboja), eng. *quantitative empowerishment*;
7. narušavanje ritma (npr. upotreba interpukcije različitom od originala značajno se odražava i na ritam određenog iskaza), eng. *the destruction of rhythms*;
8. narušavanje spleta dubinskih značenja (slabljenje veza između riječi i njihovih semantičkih implikacija), eng. *the destruction of underlying of signification*;

¹⁵ Ibid., str. 33.

9. narušavanje jezičkog sklada (postupak ugrožavanja izvornih jezičkih konstrukcija), eng. *the destruction of linguistic patternings*;
10. narušavanje spleta dijalekatskih značenja (tendencija i pronalaženja ekvivalencije narodnog govora i stila književnom jeziku), eng. *the destruction of vernacular networks or their exoticization*;
11. narušavanje značenja uobičajenih izraza i idioma (pokušaj da se ekvivalencijom unose u tekst premda i elementi koji obeznačuju ili čak obesmišljavaju tekst izvornika), eng. *the destruction of expressions and idioms*,
12. brisanje interferencije (uklanjanje preplitanja različitih jezičkih nivoa), eng. *effacement of the superimposition of languages*.

U petom poglavlju pod nazivom *Cilj analize prevoda* profesorica Sadiković ukazuje na činjenicu koliko je svaki postupak prevođenja dinamička kategorija "(...) tako da se uočava pomak od prvenstveno lingvističke analize, ka analizi efekta prevodilačkog postupka...".¹⁶

S druge strane profesorica odaje i priznanje svakom valjanom prevodilačkom činu, jer on "podrazumijeva značajnu količinu rada, naročito kad se radi o prevodu tekstova gdje je na prevodiocu dodatna odgovornost da čitaocu približi različite aspekte culture iz koje djelo dolazi...".¹⁷

Zapravo, profesorica Amira Sadiković preferira stav prema kojem se samo umnožavanjem prevoda jednog te istog djela može izgraditi i kritički stav prema prevodu i prema izvornom tekstu. Sve ove postavke profesorica Sadiković je umjesno eksplicirala analizom prevoda romana *Tvrđava* i *Derviš i smrt* Meše Selimovića i pripovjedaka Ive Andrića. Idući putem i metodama analize koja je konkretno i kompetentno eksplicirala profesorica Sadiković, i ja sam pokušala slijediti te metode u analizi lingvističkih i kulturoloških aspekata drama Tennesseeja Williamsa, naravno u okviru vlastitih prevodilačkih iskustava i mogućnosti i s obzirom na objektivna ograničenja prevoda tekstova iz dramskog korpusa, kao i specifičnosti jezika i književne poetike pisca kakav je bio američki dramski klasik Tennessee Williams.

¹⁶ Ibid., str. 39.

¹⁷ Ibid.

4. TENNESSEE WILLIAMS: *PJESNIK LJUDSKOG SRCA*¹⁸

Iako se kao dramski pisac (*Borba anđela*, 1940) pojavio još s početka 1940-ih godina 20. stoljeća, Tennessee Williams je slavu svjetski poznatog dramskog pisca stekao 1945. godine sa kulturnom dramom *Staklena menažerija* (*The Glass Menagerie*).¹⁹ Iako je i prije i poslije *Staklene menažerije* pisao poeziju i prozu, Williams je ostao prvenstveno poznat i priznat kao vrsni dramski pisac, čije će se drame izvoditi u pozorištima od Bostona, Douglasa i New Jerseya do Broadwaya, a mnoge od njih bit će ekranizirane i kao igrani filmovi koji se sve do danas ubrajaju u filmske klasike.

Williamsovu dramu *Tramvaj zvani Žudnja* (*A Streetcar Named Desire*) režirao je čuveni američki pozorišni režiser Elia Kazan, a u filmskoj verziji drame glumit će holivudski velikan Marlon Brando. Upravo će sa dramom *Tramvaj zvani Žudnja* Tennessee Williams postići svoj najveći književni uspjeh i ova drama postat će nenadmašivo i klasično djelo američke dramaturgije, koja će mu donijeti nagradu dramskih kritičara New Yorka, te Pulitzerovu nagradu za književnost (1947-48), a sedam godina kasnije (1954-55) dobit će iste nagrade za svoj dramski komad *Mačka na usijanom limenom krovu*.

Tennessee Williams, "pjesnik ljudskog srca" i "loreat odbačenih"²⁰, rođen je 26.3.1911. godine u Columbusu (Mississippi) kao Thomas Lanier Williams, a pseudonim Tennessee uzeo je po državi Tennessee, gdje su u gradu Memphisu živjeli njegov djed i baka i gdje se nekoliko godina liječio od nervnog sloma i iscrpljenosti od grozničavog pisanja. Svoju ljubav i sklonost ka literaturi Williams je naslijedio od svoje bake, kćerke protestantskog svećenika s američkog Juga, koja će svojim liberalnim protestantskim obrazovanjem utjecati i na emocionalne i moralne stavove svog unuka o potrebi odlučnog odbacivanja rasne diskriminacije crnaca u konzervativnoj južnjačkoj malograđanskoj sredini. Za mladog Tennesseeja pisanje drama nije tek samo puka spisateljska djelatnost već izraz duboke lične potrebe da preko pisanja pronade i vlastiti životni smisao, pa će još u srednjoj školi izraziti jednu misao koja će postati njegov neizbježni životni i umjetnički credo:

¹⁸ Great Heintzelman, Alycia Smith, *Critical Companion to Tennessee Williams: A Literary Reference to His Life and Work*, New York: Facts on File, 2005, str. 11, "poet of the human heart".

¹⁹ Tennessee Williams, *Izabrane drame*, preveli Ivo Juriša i Dalia Grin, Matica Hrvatska: Zagreb, 1967, str. 8. U daljem tekstu v. pod *Izabrane drame*.

²⁰ Great Heintzelman, Alycia Smith, *Critical Companion to Tennessee Williams: A Literary Reference to His Life and Work*, New York: Facts on File, 2005, str. 11, "poet of the human heart", "Laureate of the Outcast".

Otkrio sam da je pisanje bijeg iz svijeta realnosti u kojem sam se osjećao silno neugodno. Ono je istog časa postalo moje mjesto za izmicanje, moja spilja, moje utočište.²¹

Vođen snažnim osobnim porivima, Tennessee Williams će ispisivati i svoje brojne drame ispunjene autobiografskim motivima, poput *Staklene menažerije* koja je, zapravo, autobiografska priča o propalim životima njegove majke i sestre. Dramski narator, Tom Wingfield, zapravo je sam pisac, a majka Amanda i kćerka Laura mogu se posmatrati i kao Tennesseejeva majka i sestra. Sva ta tri dramska lika duboko su izgubljene i nesretne osobe, izolirani i udaljeni jedni od drugih, emocionalno krhki i urušeni i duševno deprimirani, razočarani ojađenom vlastitom situacijom i svijetom u kojem prinudno žive. Tragizam ove nesretne i iznutra urušene porodice iskazan je u položaju krhke i bolešljive djevojke Laure koja živi osamljeno u izoliranom svijetu kojeg simbolizira staklena menažerija kao svijet raznih figurica koji ujedno simbolizira i Laurin bijeg iz stvarnog života. U pozadini ove pozorišne tragedije nazire se i lik odbjeglog oca, avanturiste koji je zauvijek napustio svoju porodicu što je aluzija i na Tennesseejev razdor sa ocem, ali i na tešku psihičku i fizičku bolest sestre koja je bila Tennesseejev najomiljeniji lik iz djetinjstva. Međutim, u drami *Staklena menažerija* majka, kćerka i brat ne uspijevaju uspostaviti prisnu porodičnu komunikaciju i sve troje žive izvan realnosti, naročito krhka i slabašna dvadesetčetverogodišnja djevojka Laura koja je nesposobna da se uhvati u koštac sa životnim nedaćama te se ponaša kao staklena figurica iz njene menažerije. Tennessee Williams izvanredno je dočarao ta dva tragična ženska lika i dokazao je da je istinski majstor u pravljenju složenih dramskih karaktera. Williams je u *Staklenoj menažeriji* nastojao ostvariti jedan oblik poetsko-sentimentalističke drame začinjene stalnim muzičkim sekvencama i prigušenim svjetlosnim efektima na sceni. Drama ima autobiografski karakter u kojoj je pripovjedač istovremeno i jedan od dramskih lica (Tom). Porodica bez oca osuđena je da živi u neimaštini i u bježanju od stvarnosti, u jednoj vrsti neizlječivog beznađa i odsutnosti iz realnog svijeta, na šta sugerira i majka Amanda obraćajući se svojoj kćerci Lauri:

Što nam još preostaje u životu? Da sjedimo kod kuće i posmatramo svečane povorke kako prolaze? Da se zabavljamo sa staklenom menažerijom, zar ne, dušo? Da vječno slušamo te isvirane gramofonske ploče koje je tvoj otac ostavio kao mučnu uspomenu na sebe?²²

²¹ Tennessee Williams, *Izabrane drame*, preveli Ivo Juriša i Dalia Grin, Matica Hrvatska: Zagreb, 1967, str. 8. U daljem tekstu v. pod *Izabrane drame*.

²² V. *Izabrane drame*, str. 43

U drami Tennessee Williams uvodi i lik mladića Jima O'Connora koga majka Amanda želi pridobiti za svoju usamljenu kćerku. Ali prvi sastanak između Jima i Laure završava se ljubavnim krahom, jer Jim priznaje da je već zaručio drugu djevojku. Tako se Laurina iluzija o ljubavi i sreći rasprsnula kao i njene staklene figurice koje su se polupale prilikom nespretnog plesa Jima i Laure. Polupana staklena menažerija i stvarno i simbolički označila je kraj Amandinih iluzija da će njezina kćerka ikada pronaći muškarca za sebe. Tako drama ima tragičan epilog jer Tom spoznaje da ne može pomoći svojoj nesretnoj sestri Lauri, "jer svijet je danas osvjetljen mržnjama!" Zato drama i završava simbolički Tomovim pozivom da Laura "ugasí svoje svijeće", što sugerira i trajnost beznađa u kojem je osuđena da proživi ostatak svog života jedna tragično razdvojena i iznutra rascijepljena američka južnjačka porodica. Riječ iluzija jedan je od čvorišnih pojmova Williamsove dramske umjetnosti. Gotovo svaka njegova drama prožeta je gubljenjem iluzija kod glavnih junaka. No, u drami *Tramvaj zvan Žudnja* glavna junjakinja Blanche posjedovanje iluzija smatra glavnim životnim smislom i nužnim bijegom od ružne životne stvarnosti: "Ne treba mi stvarnost. Treba mi iluzija! ... Da, da, iluzija! Pokušavam je pružiti ljudima. Prikazujem im stvari u drugom svjetlu. Ja ne govorim istinu, govorim ono što bi trebalo biti istina. Ako je to grijeh, neka budem prokleta!"²³ Bijeg od stvarnosti i iluzija kao pasivno ostvarenje tog žuđenog bijega su teme Tennesseejeve dramatičke. To je posebno izraženo u drami *Mačka na vrućem limenom krovu* gdje glavni junak Brick bijeg od vlastite životne stvarnosti vidi u alkoholu. Zgađen i umoran od vlastitog života koji doživljava kao neprekidni lanac dvoličnosti Brick priznaje svome ocu da mu nad gadostima života pomaže jedino ispijanje alkohola, ali da tako nije bilo dok je bio mlad: "Ne, dok sam bio mlad i pun iluzija. Čovjek koji pije želi zaboraviti da nije više mlad i da nema iluzija."²⁴

Kao i mnogi drugi Tennesseejevi likovi, i Brick je čovjek slomljenog duha, fizički osakaćen i emocionalno shrvan, u stanju duhovne i duševne zatočenosti i neuravnoteženosti izazvane alkoholizmom i poremećenim odnosom prema smrtno oboljelom ocu. Ali Brick, kao ni Laura ili Blanche nema snage da se suprostavi društvenim normama i povlači se u pasivnost i introvertnost, za razliku od svoje supruge Margaret koja se ponaša poput mačke na usijanom limenom krovu trpeći vlastitu situaciju do krajnjeg momenta kao mačka koja ostaje na usijanom limenom krovu sve do krajnjeg bola.

²³ V. *Izabrane drame*, str. 192.

²⁴ *Ibid.*, str. 386.

Baveći se emocionalno i duševno slomljenim likovima, Tennessee Williams kao da nam poručuje da oni koji nude ljubav u svijetu stvarnosti i pasivnosti neuništivo bivaju uništeni, baš kao Blanche, koja u dom svoje sestre umjesto učmalosti nudi žudnju i erotiku. Mnogi kritičari Tennesseejevih drama primijetili su da su njegovi dramski likovi dvostruke žrtve: na prvom mjestu oni su žrtve južnjačke historije u kojoj se emotivno krhke osobe ne mogu održati i egzistencijalno ostvariti i na drugom mjestu, oni su žrtve društva i životnih procesa koji osujećuju duhovna i duševna profiliranja takvih likova.

Zato možemo reći da su Amanda, Laura, Blanche, Stanley, Brick postali mitske figure američke kolektivne svijesti u drugoj polovini 20. stoljeća. Stoga ne treba biti čudno što Williamsove drame doživljavaju brojne pozorišne i filmske adaptacije, kako u SAD-u, tako i u inostranstvu, jer Williamsovi likovi nose u sebi višeslojne poznate univerzalnosti o ljubavi, mržnji, seksu, ženama, homoseksualizmu, rasnim pitanjima, politici, ludilu i porodici.

5. STAKLENA MENAŽERIJA (*THE GLASS MENAGERIE*)

Uvod

Nakon što je doživio teške kritike i krah predstave *Borba anđela* (*Battle of Angels*, 1940), Tennessee Williams počinje raditi na vlastitim predstavama pod ugovorom u Hollywoodu žaleći se na "jednu vrstu duhovne zrake smrti koja vlada hodnicima Hollywooda".²⁵

Iako je počeo raditi na *Menažeriji* još u kasnim 1930-im, Williams najveću inspiraciju za pisanje predstave dobija dok u mislima vrijeme provodi kući. Nedugo nakon njegovog dolaska u Hollywood 1943. njegova sestra Rose je podvrgnuta lobotomiji u St. Louisu i mnogi tvrde da upravo *Staklena menažerija* predstavlja Williamsov pokušaj da se pomiri sa sestrinom bolešću i da ovom dramom on izražava kajanje i krivnju jer nije učinio više da spriječi pogoršanje njenog mentalnog stanja.

S druge strane, američki teatar je doživio nezapamćenu transformaciju i iako je publika bila istinski dirnuta Wingfieldovima i legendarnim performansom Laurette Taylor u ulozi Amande, ono što je najviše fasciniralo kritičare i ljubitelje teatra je bila nova vrsta drame koja je imala južnjačku notu, poetski jezik i dramaturški iluzionizam. Upravo ova predstava čini Williamsa jednim od najpoznatijih dramaturga u Americi. Prije završetka *Staklene menažerije*, Williams simultano radi na više predstava, opsjednut stvaranjem nove estetike teatra. Williamsove scenske inovacije predstavljaju "reciklirani" evropski ekspresionizam, međutim, rezultat miješanja elemenata "plastičnog teatra" (s naglaskom na prikazivanje stvarnosti) sa romantičnom lirikom, daje jedan potpuno novi oblik američkom teatru.²⁶

Sredina 20. stoljeća u američkoj historiji je opisana kao doba paradoksa, era "optimizma i stalnog straha od bombi, ogromnog siromaštva usred nezapamćenog bogatstva, bogate retorike o jednakosti i prakticiranja bijesnog rasizma i seksizma."²⁷

²⁵ Robert Bray, *Introduction*, u: Williams, Tennessee, *The Glass Menagerie*, London: Penguin Books, 2009, str. 7.

²⁶ Ibid., str. 8.

²⁷ Martin Haliwell, *American Culture in the 1950's*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, str. 4, "an age of great optimism along with the gnawing fear of doomsday bombs, of great poverty in the midst of unprecedented prosperity, and of flowery rhetoric about equality with the practice of rampant racism and sexism".

Stoga je razumljivo zašto je publika u Americi 1940-ih bila zasićena realizmom i prozaičnim dijalogom te je stoga snažno prigrlila Williamsove protejske inovacije u jednoj poprilično statičnoj i predvidljivoj teatarskoj atmosferi.

Tennessee Williams je ubrzo shvatio da će priča o razorenoj i problematičnoj porodici biti odličan način da se publika poistovijeti i doživi katarzu, s obzirom da se većina može identificirati sa sličnim emocionalnim konfliktom.

Godine koje je Williams proveo kući u St. Louisu su jedne od njegovih najnesretnijih godina, i kada ga je jedan novinar upitao šta ga najviše dovodi u New Orleans, Williams je rekao "St. Louis". Za Williamsa je pisanje *Menažerije* bilo jedno iskustvo rođeno iz bola, "najtužnija drama koju sam ikada napisao. Prepuna bola. Za mene je bolno vidjeti je."²⁸ Stvaranje ove predstave ga je odvelo u lutanje po sjećanjima o njegovoj vlastitoj porodici, posebno o nesuglasicama između njega i njegove majke i o bolnom postojanju njegove sestre Rose.

Paralele između Williamsovih i Wingfieldovih su jasne. Williamsovi su živjeli u skromnom stanu u St. Louisu nakon što su se odselili od Dakinsovih (roditelji Williamsove majke). Kao i narator, Tennessee (tada poznat kao Tom) je radio u tvornici obuće dok je sanjao o životu pisca. Williamsova sestra Rose (lik Laure) je bila u velikim nevoljama a svi koji su poznavali Edwina Williams su potvrdili da je ona "slika i prilika" Amande Wingfield. Tom jeste doveo udvarača za sestru Rose, i njegova sestra jeste imala staklenu menažeriju, iako je njihov brat Dakin rekao da se sastojala od "samo par figura, jako jeftinih sitnica, vjerovatno kupljenih u Woolworth'su".²⁹

U razbijenom svijetu Wingfieldovih, prva vidljiva pukotina je društvena anonimnost kojoj pripada cijela porodica, oni žive u "jednoj od onih zgradurina koje podsjećaju na ćelije u košnici... kao jedna stopljena automatizirana masa."³⁰ Kolektivno marginalizirani, kao individue u potrazi za vlastitim identitetom, Amanda, Laura i Tom proživljavaju tajne strahote dok bezuspješno pokušavaju sakriti ili potisnuti svoje demone. Stoga *Menažerija* otkriva priču o članovima porodice čiji životi tvore jedan trokut tihe patnje gdje se svako bori sa svojom verzijom pakla, dok u isto vrijeme traže bijeg od međusobnih patologija.

Pa tako lajtmotiv koji daje predstavi oblik je gospodin Wingfield čije fotografija i razglednica govore da on ne osjeća nikakvo kajanje zbog svog odlaska. Tomov odlazak ima visoku cijenu, s obzirom da on shvaća da će zatvor u kojem se nalaze Amande i Laura, ih zauvijek tjerati u

²⁸ Robert Bray, *op.cit.*, str. 9.

²⁹ Ibid., str. 10.

³⁰ V. *Izabrane drame*, str. 31.

svijet sunovrata i staklenih jednoroga. Iako Tom kreće očevim koracima, nezagasita svijeća njegove sestre Laure će zauvijek proklinjati njegovo putovanje.

I dok kreiranje idealizirane prošlosti predstavlja bijeg za Amandu, Laura se povlači u svijet svojih staklenih životinjica koje za nju predstavljaju imaginarni bijeg. Laura simbolično postaje jedna od životinjica na polici.

Osoba koja ulazi u trokut očaja Wingfieldovih je udvarač Jim O'Connor. Jim je jedan od onih likova koji, kao i Mitch u *Tramvaju zvan Žudnja*, predstavlja "normalni svijet", nekoga ko je uspio u životu. Paradoksalno, Jim vjeruje u budućnost što je očit znak da on ne pripada svijetu Wingfieldovih.

Sa ovom dramom sjećanja, Tennessee Williams nas vodi u intimne svjetove gdje se žudnja sukobljava sa tvrdoglavom realnošću, u svjetove gdje gubitak zamjenjuje nadu. Nakon više od pola stoljeća, i dalje čitamo dramu koja istražuje mnogobrojne aspekte ljudskog postojanja. Sa ovom prvom uspješnom dramom "plastičnog teatra", Williams dokazuje kako je moguće spojiti muziku, poeziju i vizuelne efekte u izazovne emocionalne krahove ove predstave. Williams je opisao *Menažeriju* kao "moja prva tiha predstava, i vjerovatno posljednja takva". I upravo će iz te tišine očajni jecaji njegovih likova moliti za naše razumijevanje dokle god budemo željeli da ih čujemo.³¹

³¹ Robert Bray, *op. cit.*, str. 13.

KOMPARATIVNA ANALIZA LINGVISTIČKIH I KULTUROLOŠKIH ASPEKATA DRAME *STAKLENA MENAŽERIJA*

U analizi ove drame su korištena dva prevoda sa engleskog jezika; prevod na srpski jezik Dubravke Prendić (Beograd, 2002) i prevod na hrvatski jezik Ive Juriše i Dalije Grin (Zagreb, 1967). Na početku analize odmah možemo zamijetiti vremensku razliku između dva prevoda što nam direktno sugerira na moguće razlike u lingvističkim i kulturološkim aspektima prevoda. U svrhu analize navedenih prevoda, koristila sam povratni prevod kao analitički metod kako bih što bolje prikazala strategije korištene u procesu prevođenja i promjene u značenju koje su došle tokom tog procesa.

Tennessee Williams *Staklenu Menažeriju* počinje citatom E.E.Cummingsa: "Nobody, not event the rain, has such small hands", što je slično prevedeno na hrvatski i srpski jezik, s tim da prevod citata na srpskom jeziku glasi: "Niko, pa čak ni kiša, nema tako male ruke."³²

Iako u originalu stoji "not even" koji se i prevodi kao "pa čak", hrvatski prevod ne uključuje konstrukciju partikule plus prijedloga "pa čak", što glasi: "Nitko, čak ni kiša, nema tako male ruke".³³

Williams na početku drame daje režijske opaske koje sadrže opaske o zamisli s ekranom, muzici i osvjetljenju.

Na početku režijskih opaski (također prevedeno kao "Beleške za izvođenje" na srpskom jeziku), Williams nas upoznaje sa pojmom "memory play" što je prevedeno kao "drama sećanja" na srpskom jeziku i kao "djelo vezano uz sjećanje" u hrvatskom prevodu.

Možemo primijetiti da je "memory play" direktno prevedeno imeničkom frazom s kongruentnim atributom "drama sjećanja".

IZVORNIK³⁴:

Amanda: You certainly won't do anything of the kind. Nothing offends people worse than broken engagements. It simply means I'll have to work like a Turk! We won't be brilliant, but we will pass inspection. Come on inside.³⁵

³² Dubravka Prendić, *Staklena Menažerija*, Beograd: NNK Internacional, 2002, str. 5.

³³ V. *Izabrane drame*, str. 23.

³⁴ U daljem tekstu će se odlomci predstavljati na ovaj način: original, prevod, povratni prevod. Dodatni prevod će dodatno biti označen kosim crtama.

³⁵ Williams, Tennessee, *The Glass Menagerie*, London: Penguin Books, 2009, str. 39. U interesu ekonomičnosti, u daljem tekstu će se navoditi samo broj stranice.

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Amanda: To nikako nećeš učiniti. Ništa toliko ne vrijeđa ljude kao otkazani sastanci.
Znači da ću morati raditi kao crnac! Dođi u kuću.³⁶

Povratni prevod:

/Amanda: You most certainly won't do it. Nothing offends people more than canceled arrangements. That means I'll have to work like a negro! Come on inside./

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Amanda: Tako nešto sigurno nećeš da uradiš. Ljudi se najviše vređaju kada se otkazuju dogovori. To samo znači da ću morati da radim ko crnac. Nećemo biti savršeni, ali moći ćemo da prođemo. Hajde uđi.³⁷

Povratni prevod:

/Amanda: You certainly won't do something like that. People mostly get offended when arrangements get canceled. That only means I'll have to work like a negro. We won't be perfect, but we'll pass. Come on, get in./

Prvo pitanje koje se javlja prilikom prevođenja dramskih tekstova jeste koliko je potrebno podomačiti tekst u određenoj kulturi da bi tekst zvučao prirodno na ciljnom jeziku ali da ne odstupa od jezika izvornika.

Pa tako je *work like a Turk* prevedeno kao *raditi kao crnac* jer u našim jezicima ne postoji izraz *raditi kao Turčin*. Zanimljivo je porijeklo idioma *work like a Turk*. Naime, idiom se ne odnosi na osobu koja dolazi iz Turske već dolazi od riječi *torc*, tj. *wild boar (divlja svinja)* iz irskog jezika, gdje se riječ *torc* stoljećima koristila za opis snažne, temperamentne osobe. Ta riječ se u Americi (ortografski) promijenila i postala *turk* ali je ostavljeno poprilično slično zančenje; *turk* opisuje mišićavog radnika, otuda i idiom *works like a Turk*:

Oddly enough, this term has nothing to do with a person hailing from the former Ottoman Empire. "Turk" derives from the Irish word *torc*, or wild boar. For centuries *torc* has been used in Ireland as a term to describe a strong, temperamental man, or a successful prizefighter. In America, the word became "turk" and its meaning altered slightly to mean brawny laborer, hence the highly alliterative "work like a Turk".³⁸

³⁶ V. *Izabrane drame*, str. 65. U interesu ekonomičnosti, u daljem tekstu će se navoditi samo broj stranice.

³⁷ V. *Izabrane drame*, str. 49. U interesu ekonomičnosti, u daljem tekstu će se navoditi samo broj stranice.

³⁸ O'Donnell, Edward T. *St. Patrick's Day Irish 101: A primer on the origins symbols, sayings*. The Irish Echo. <https://www.irishecho.com/2011/02/st-patricks-day-irish-101-a-primer-on-the-origins-symbols-sayings-2/> (pristupljeno 5.4.2018.)

U povratnom prevodu sa srpskog i hrvatskog jezika, prevod na engleski jezik bi bio *work like a negro*, idiom koji ne postoji u engleskom jeziku jer se smatra jako uvredljivim. Međutim, interesantno je da isti idiom postoji u španskom jeziku (*trabajar como un negro*) koji se koristi u pojedinim dijelovima SAD-a. Međutim, ovaj idiom ima jako uvredljivo značenje i na španskom jeziku pa su još 2013. godine pokrenute peticije za ukidanje ovog idioma iz španskog jezika.

Sljedeći primjer se također odnosi na kulturološki aspekt prevođenja. Naime, Tom Wingfield u prvoj sceni opisuje društvenu pozadinu drame gdje spominje poznati grad Guernica koji se nalazi na sjeveru Španije:

IZVORNIK:

Tom: In Spain there was revolution. Here there was only shouting and confusion. In Spain there was Guernica. Here there were disturbances of labor, sometimes pretty violent, in otherwise peaceful cities such as Chicago, Cleveland, Saint Louis... This is the social background of the play. (5)

Međutim, prevodioci u hrvatskom izdanju su odlučili dodati povratni glagol *se borilo* i u fusnoti detaljnije opisati šta se tačno desilo u Guernici kako bi čitaocima bilo jasnije. Vjerovatno su željeli napraviti razliku između grada Guernica i poznatog Picassovog djela pod istim nazivom. U srpskom prevodu je prevedeno direktno sa originala, bez dodatnih objašnjenja.

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Tom: U Španjolskoj je bila revolucija. Ovdje je bile samo galame i zbrke. U Španjolskoj se borilo kod Guernike. Ovdje je bilo sukoba s radnicima, pokatkad prilično oštih, u inače mirnim gradovima kao što su Chicago, Cleveland, Saint Louis... To je društvena pozadina ovog komada. (33)

Povratni prevod:

/Tom: In Spain there was revolution. Here there was only noise and confusion. There was fighting in Guernica. Here there were conflicts/clashes with workers, sometimes pretty rough, in otherwise calm cities such as Chicago, Cleveland, Sain Louis... That is the social background of this play./

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Tom: U Španiji je bila revolucija. Ovdje je bila samo vika i zbrka. U Španiji je bila Gernika. Ovde je bilo radničkih nemira, nekada s puno nasilja, u gradovima koji su inače bili mirni, kao Čikago, Klivlend, Sent Luis... To je društvena pozadina ovog komada. (20)

Povratni prevod:

/Tom: In Spain there was revolution. Here there was only shouting and confusion. In Spain there was Guernica. Here there were labor troubles, sometimes with a lot of violence, in otherwise calm cities such as Chicago, Cleveland, Saint Louis... That is the social background of this play./

Sljedeći primjer se odnosi na vlastite imenice koje se u prevodima obično znatno ne mijenjaju već se prenesu direktno iz jezika izvornika. Međutim, naziv grada *Blue Mountain* koji se nalazi u sjevernom Missisippiju je preveden u oba prevoda. Zanimljivo je da je *Blue Mountain* u hrvatskom prevodu prevedeno kao *Modra Planina*. Prevodioci su se vjerovatno odlučili za ovaj prevodni ekvivalent zbog očuvanja Williamsovog poetskog jezika i u prevodu i s obzirom da se u hrvatskom jeziku plava boja često naziva modrom bojom. Također, prevodioci su u fusnoti dodatno objasnili da se radi o gradiću koji se nalazi na sjeveru Missisippija. U srpskom prevodu, *Blue Mountain* je prevedeno kao *Plava planina*, dakle, bez mijenjanja bukvalnog značenja.

IZVORNIK:

Laura: It isn't a flood, it's not a tornado, Mother. I'm just not popular like you were in Blue Mountain. (9)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Laura: Neće biti ni gomile ni navale, majko. Ja nisam tako omiljena kao što si bila ti u Modroj Planini... (36)

Povratni prevod:

/Laura: There won't be neither a crowd nor demand. I am not that popular like you were in Indigo Mountain.../

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Laura: Nikakva navala, majko, i nikakav tornado. Ja jednostavno nisam tako popularna kao ti nekada u Plavoj planini... (24)

Povratni prevod:

/Laura: No demand, mother, and no tornado. I am simply not as popular as you were once in Blue Mountain.../

Naredni primjer demonstrira intervenciju prevodioca kada se radi o poznatim osobama iz jezika izvornika a koji možda ne bi bili poznati publici iz jezika cilja. Prevodioci su u oba slučaja odlučili dodati ime poznatog američkog glumca Clarka Gablea, vjerovatno da bi čitaocima bilo jasno da se radi o glumcu, s obzirom da se radi o veoma čestom prezimenu i s obzirom da mnogi u to vrijeme ne bi prepoznali o kome se radi samo na osnovu imena. Isto je urađeno i u četvrtoj sceni u kojoj Tom govori o filmovima na koje ide:

IZVORNIK:

Tom: (...) Hollywood characters are supposed to have all the adventures for everybody in America, while everybody in America sit in a dark room and watches them have them! Yes, until there's a war. That's when adventure becomes available to the masses! Everyone's dish, not only Gable's! (55)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Tom: (...) Holivudska lica treba da dožive uzbuđenja za svakog Amerikanca, dok svi Amerikanci sjede u tamnoj prostoriji i gledaju ih kako doživljavaju uzbuđenja! Da, dok ne dođe do rata! Tada uzbuđenja postaju pristupačna širokim masama! Tada je to zalogaj za svakoga, a ne samo za Clarka Gablea! (79)

Povratni prevod:

/Tom: (...) Hollywood faces need to experience the excitement for every American while all Americans sit in a dark room and watch them experience the excitement! Yes, until there's a war! That's when the excitement becomes available to the masses! Then it's a bite for everyone, not just for Clark Gable!/

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Tom: (...) Holivudski junaci treba da dožive sva uzbuđenja svih Amerikanaca, a svi ti Amerikanci treba da sede u zamračenim salama i gledaju šta se ovim dešava! Da, dok ne dođe rat. Tada uzbuđenje postaje dostupno širokim masama! To je porcija koju dobije svako, ne samo Klerk Gejbl. (63)

Povratni prevod:

/Tom: (...) Hollywood heros need to experience the excitement of all Americans, and all those Americans need to sit in dark halls watching what happens to them! Yes, until there's a war. Then the excitement becomes available to the masses! That's a portion everyone gets, not just Clark Gable!/

Isto je urađeno i u četvrtoj sceni u kojoj Tom govori o filmovima na koje ide:

IZVORNIK:

Tom: There was a very long program. There was a Garbo picture and a Mickey Mouse and a travelogue and a newsreel and a preview of coming attractions. (23)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Tom: Bio je vrlo dug program. Bio je film s Gretom Garbo, pa Mickey Mouse, pa dokumentarni o dalekim krajevima, pa žurnal i prikaz narednih filmova. (51)

Povratni prevod:

/Tom: There was a very long program. There was a movie with Greta Garbo, and then Mickey Mouse, and then a documentary about faraway places, and then a journal and then a preview of upcoming movies./

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Tom: Bio je dugačak program. Pustili su film sa Gretom Garbo, pa Miki Mausea i putopisni film i filmski žurnal i najave za filmove koji stižu. (36)

Povratni prevod:

/Tom: There was a long program. They played a movie with Greta Garbo, and then Mickey Mouse and a travelogue and a movie journal and a preview of upcoming movies./

Prevodici su u oba slučaja dodali ime poznate američke glumice Grete Garbo kako bi se tačno znalo o kome se radi. Također, engleski jezik je karakterističan po imeničkoj premodifikaciji, tj. *a Garbo picture* je film u kojem glumi Greta Garbo. S obzirom da u našem jeziku nije moguće reći *Greta film*, razumljivo je zašto su se prevodioci odlučili za prevod s instrumentalom, tj. *film s Gretom Garbo*.

U originalnoj verziji Amanda priča južnjačkim akcentom jer se želi pokazati kao ponosna žena s Juga pred Jimom. To je ujedno i jedini put da Amanda priča južnjačkim akcentom kojeg je Williams izrazio izbacivanjem određenih glasova, npr. konsonanata *r* i *d* koji se inače ne izgovaraju na jugu Amerike. Međutim, ta promjena Amandinog akcenta nije zadržana niti u jednom prevodu. Ovdje, dakle, dolazi do osiromašivanja prevoda, jer prevodioci nisu uspjeli prenijeti Amandinu promjenu ponašanja koja je jako bitna jer nam govori više o njenom liku. U ovom slučaju, smatram da je prevodilačka intervencija u vidu dodatnog objašnjenja u fusnoti prihvatljivo rješenje koje će čitaocima pomoći da shvate širi kontekst ovog dijela drame.

IZVORNIK:

Amanda: (...) However, we're having-we're having a very light supper. I think light things are better fo' this time of year. The same as light clothes are. Light clothes an' light food are what warm weather calls fo'. You know our blood gets so thick during th' winter-it takes a while fo' us to adjust ou'selves!-when the season changes... (57)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Amanda: Imamo... imamo vrlo laku večeru. Mislim da su lake stvari prikladnije za ovo doba godine. Isto kao i laka odjeća. Toplo vrijeme zahtijeva laku odjeću i lako jelo. Znaite, naša se krv tako zgusne preko zime... potrebno nam je izvjesno vrijeme da se prilagodimo...na promjenu godišnjeg doba!... (81)

Povratni prevod:

/Amanda: We are having... we're having a very light supper. I think some things are more suitable for this time of year. The same as light clothes are. Warm weather requires light clothes and light food. You know, our blood gets too thick during winter...it takes some time to adjust ourselves...to the change of seasons!.../

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Amanda: Nego, večera...večera nam je veoma lagana. Mislim da je laka hrana bolja za ovo dobra godine. Kao i lagana odjeća. Toplo vreme traži laganu odeću i laku hranu. Znaete da nam se krv zgusne tokom zime... da nam treba neko vreme da se priviknemo!... kad se menjaju godišnja doba... (64-65)

Povratni prevod:

/Amanda: But, the dinner... the dinner is very light. I think light food is better for this time of year. Just like light clothes are. Warm weather requires light clothes and light food. You know your blood gets thick during winter... and that we need more time to get adjusted!... when the season changes.../

U oba prevoda zamjećujemo da su se prevodioci odlučili prevesti *Mazda lamp* jednostavno kao *sijalica*, *žarulja*, što i jeste tačan prevod. Mazda je bila marka sijalice i ovaj naziv se u Sjedinjenim Američkim Državama koristio sve do kraja Drugog svjetskog rata. Međutim, smatram da je ponovo došlo do osiromašivanja prevoda jer Amanda s razlogom koristi određene riječi kako bi se dokazala pred Jimom kao osoba koja je obrazovana i koja dolazi iz višeg staleža.

IZVORNIK:

Amanda: We'll just have to spend the remainder of the evening in the nineteenth century before Mr Edison made the Mazda lamp! (62)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Amanda: Ostatak večeri morat ćemo provesti u devetnaestom stoljeću, prije nego što je gospodin Edison izmislio žarulju! (85)

Povratni prevod:

/Amanda: We'll have to spend the rest of the night in the nineteenth century, before Mister Edison invented the light bulb!/

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Amanda: Moraćemo ostatak večeri da provedemo u devetnaestom veku, pre nego što je gospodin Edison izmislio sijalicu! (68)

Povratni prevod:

/Amanda: We'll have to spend the rest of the night in the nineteenth century, before Mister Edison invented the light bulb!/

Zanimljivo je da prevodioci u hrvatskom prevodu nisu zadržali ime junaka Supermana vjerovatno jer čitaocima tada (1967) lik Supermana nije bio toliko poznat na prostorima bivše Jugoslavije. Međutim, značenje je zadržano. S druge strane, srpski prevod je iskoristio isti ekvivalent. Razumljivo je da je bilo lakše zadržati isti ekvivalent jer je srpski prevod izdan 2002. godine kada je lik Supermana bio poznat većini ljudi na prostorima bivše Jugoslavije.

IZVORNIK:

Jim: Sure. I'm Superman! (63)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Jim: Jasno. Ja sam natčovjek. (86)

Povratni prevod:

/Jim: Sure. I'm an ubermensch./

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Jim: Naravno. Ja sam Superman. (69)

Povratni prevod:

/Jim: Of course. I'm Superman./

6. TRAMVAJ ZVAN ŽUDNJA (*A STREETCAR NAMED DESIRE*)

Uvod

New York, Broadway, decembar 1947.

Samo dvije godine nakon završetka Drugog svjetskog rata, kulturna drama Tennesseeja Williamsa je doživjela svoju premijeru koja je dobila raznorazne kritike; mnogi su bili šokirani tematikom i odnosima između likova, dok su se drugi divili Williamsovom poznavanju ljudske psihe koje je provukao kroz svaki lik ove drame. Malo koji pisac je uspio dotaknuti i inspirirati američku publiku koja je bila posebno skeptična nakon Drugog svjetskog rata.

I nakon nezapamćenog uspjeha *Staklene menažerije* koju je Arthur Miller opisao kao: "predstava je bila poput pronalaska cvijeta na otpadu" ("Seeing it was like stumbling on a flower in a junkyard.")³⁹

Williamsov jezik nije bio toliko poetičan koliko je bio jezik koji je dolazio iz duše ("language flowing from the soul"). I iako je iza svakog lika stajao Williams, svaki lik je bio neobično svoj; svi likovi su bili slobodni da budu ono što jesu, nisu bili samo kanal koji je trebao ispričati jednu priču. *Tramvaj zvan Žudnja* je možda najmračnija i najtragičnija Williamsova drama koju su svi prigrlili i na neki način ova drama odaje počast Williamsovoj inteligenciji i njegovoj duhovnosti. Drama je doživjela posebnu slavu nakon svoje filmske adaptacije koju je režirao čuveni američki režiser, Elia Kazan, a u kojoj su uloge ostvarili Marlon Brando i Vivian Leigh. I iako je Williams pokazao svoju slobodu kroz dramu, Brando je po prvi put pokazao šta znači biti potpuno slobodan na sceni.⁴⁰

I nakon sedamdeset godina od premijere, *Tramvaj zvan Žudnja* je drama koja je još uvijek relevantna i koja još uvijek uspijeva dotaći milione ljudi širom svijeta. Pa tako je prije tri godine *Tramvaj zvani Žudnja* ponovo zaživjela i u Sarajevu. Sarajevski ratni teatar svakog mjeseca predstavi razrušeni svijet Blanche DuBois koja za malo pažnje putuje do svoje sestre Stelle koja je svoj život posvetila svom mužu, Stanleyju Kowalskom, i malom stanu smještenom u tipičnoj južnjačkoj američkoj četvrti.

³⁹ Arthur Miller, *Introduction*, u: Williams Tennessee, *A Streetcar Named Desire*, London: Penguin Books, 2009, str. 8.

⁴⁰ Arthur Miller, *op. cit.*, str. 10.

KOMPARATIVNA ANALIZA LINGVISTIČKIH I KULTUROLOŠKIH ASPEKATA DRAME *TRAMVAJ ZVAN ŽUDNJA*

U svrhu komparativne analize korištena je originalna drama *A Streetcar Named Desire* (Penguin Modern Classics, 2009) i dva prevoda; hrvatski prevod Ive Juriša i Dalije Grin (Zagreb, 1967) i srpski prevod Vere Nešić i Dragoslava Andrića. Bitno je spomenuti da mjesto i godina izdavanja ovih drama nisu poznati jer sam do ovih drama došla zahvaljujući studentu Akademije scenskih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Svi prevodi na srpski jezik, osim navedenog izdanja *Staklene menažerije*, su javno dostupni u elektronskom formatu.

Iako Williams u svojim dramama nema puno likova, na početku drame *Tramvaj zvan Žudnja*, Williams predstavlja likove kojima ne daje imena već ih samo naziva *Negro woman* i *White woman*.

Zanimljivo je da je Williams odlučio jednu ženu nazvati *Negro woman* a drugu *White woman*. Pridjev *negro* se još uvijek smatra uvredljivim u Sjedinjenim Američkim Državama. Amerikanci koriste nazive poput *Afroamericans* ili *people of color*. S druge strane, žena bjelkinja je nazvana *White woman*. Oba prevoda su zadržala isti prevodni ekvivalent, tj. *crnkinja* i *bijela/bela žena*.

Svaka Williamsova drama predstavlja američki Jug, pa tako Crnkinja i Eunice govore tipičnim američkim južnjačkim dijalektom u kojem se pojedini glasovi ne izgovaraju, npr. *r* i *h*:

IZVORNIK:

Negro woman: What was that package he th'ew at 'er? (3)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Crnkinja: Što je bilo u onom paketu koji joj je bacio? (115)

Povratni prevod:

/Negro woman: What was in the package he threw at her?/

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Crnkinja: Šta je ono bacio na nju? (2)

Povratni prevod:

/Negro woman: What was it that he threw at her?/

Možemo primijetiti da nijedan prevod nije našao odgovarajući način kojim bi izrazili razliku govora Crnkinje i drugih likova. Dakle, ovdje ponovo dolazi do osiromašivanja prevoda, jer Williams s razlogom predstavlja Crnkinju kao takvu, posebno jer nam njen način govora može reći više i o sredini u kojoj žive Stella i Stanley.

U engleskom jeziku određeni član *the* uz množinu vlastite imenice, tj. prezime predstavlja grupu ljudi, tj. članove iste porodice. Hrvatski prevod nije zadržao to značenje jer u hrvatskom prevodu fokus na pojedinačnog člana porodice. U srpskom prevodu je to preneseno tako što su prevodioci odlučili dodati *porodica* ispred oba prezimena:

IZVORNIK:

Stanley: The Kowalskis and the DuBois have different notions. (19)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Stanley: Jedan Kowalski i jedna Dubois imaju sasvim različita gledišta. (132)

Povratni prevod:

/Stanley: One Kowalski and one DuBois have completely different views./

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Stanley: Porodica Kovalski i porodica Diboia imaju potpuno različita shvatanja. (19)

Povratni prevod:

/Stanley: The Kowalskis and the Dubois have completely different perceptions./

U sljedećem primjeru možemo vidjeti kako su se prevodioci u hrvatskom prevodu odlučili prevesti *have had a lot of admiration* kao *sigurno je imao mnogo divljenja za vas* iako se u našim jezicima imenica divljenje ne koristi uz glagol imati. Dakle, ovdje je došlo do bukvalnog prevođenja i rezultat je vještački prevod. U srpskom jeziku je to jedinstavno prevedeno povratnim glagolom *diviti se*. Također je interesantno kako u hrvatskom prevodu Stanley

Povratni prevod:

/Blanche: I can't imagine any sorceress who could enchant you./

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Blanš: Ne mogu da zamislim nijednu čarobnicu koja bi te mogla omađijati. (21)

Povratni prevod:

/Blanche: I can't imagine any sorceress who could enchant you./

Zanimljivo je kako su prevodioci u hrvatskom prevodu odlučili izbrisati rečenicu koju izgovara ulični prodavač na kraju druge scene. Naime, prevodioci su preveli njegovu završnu rečenicu druge scene, ali ne i njegovu rečenicu dok Stella i Blanche razgovaraju. Također, objašnjavaju dodatno da je tamala "vrsta meksičkog jela od mljevenog mesa i kukuruza, vrlo papreno i kuhano u kukuruzovini".⁴¹ Ista stvar je urađena i u srpskom prevodu, prevedena je samo jedna rečenica koju izgovara prodavač, vjerovatno jer u oba slučaja izgovara istu riječ, s tim da je Williams naznačio da prodavač drugi put govori *red hots* u slogovima. Također, oba prevoda su odlučila umetnuti lik Stelle iako ona u izvorniku ne odgovara na Blancheino pitanje.

IZVORNIK:

Vendor: Red hots! Red hots!

[Blanche utters a sharp, frightened cry and shrinks away; then she laughs breathlessly again.]

Blanche: Which way do we – go now – Stella?

Vendor: Re-e-d ho-o-ot!

Blanche: The blind are – leading the blind! (25-26)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Blanche: (...) Kojim ćemo putem, Stella? Ovim?

Stella: Ne, ovim.

(Povede Blanchu)

Blanche (smijući se): Slijepac slijepca vodi!

⁴¹ V. *Izabrane drame*, str. 138.

(Čuje se glas prodavača tamale koji viče)

Glas prodavača: Vruće paprene! (138)

Povratni prevod:

/Blanche: (...) Which way do we go, Stella? This one?

Stella: No, this one.

(Takes Blanche with her)

Blanche (laughing): The blind leading the blind!

Vendor's voice: Red hots!

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Blanš: (...) A sad kojim ćemo putem, Stela? Ovim?

Stela: Ne, ne, ovim. (Odvodi Blanš)

Blanš (smejeći se): Slepac vodi slepca!

Čuje se glas prodavca tamale.

Prodavac (izvikuje): Evo! Papreni-vrući! Papreni-vrući! (24)

Povratni prevod:

Blanche: (...) And now, which way do we go, Stella? This one??

Stella: No, no, this one. (Takes Blanche with her)

Blanche (laughing): The blind leading the blind!

A tamale vendor's voice can be heard.

Vendor (shouts): Here! Red-hots! Red-hots!

Kineska zajednica i kineski restorani su najviše postali rasprostranjeni i poznati u Americi 1980-ih, međutim, kineska hrana i usluga su bile poznate i 1940-ih zbog sve većeg broja kineskih imigranata. Pa tako za vrijeme igranja pokera, Pablo predlaže nekome od prisutnih da ode do kineskog restorana i kupi specifično jelo *chop suey*, jelo koje se pravi od mesa, jaja i povrćem u umaku. Međutim, nijedan prevod nije preveo naziv jela ili dao objašnjenje jela u fusnoti, već je ovo jelo jednostavno prevedeno kao *jelo/klopa*. Također, u hrvatskom prevodu je upitna rečenica prevedena izjavnom, što čini prevod još manje autentičnim.

IZVORNIK:

Pablo: Why don't somebody go to the Chinaman's and bring back a load of chop suey?
(27)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Pablo: Mogao bi netko skoknuti do kineskog restorana i donijeti nešto za jelo.(139)

Povratni prevod:

/Pablo: Someone could go to the Chinese restaurant and bring something to eat./

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Pablo: Kako bi bilo da neko časkom ode do Kineza i donese nešto za klopu? (25)

Povratni prevod:

/Pablo: Could someone quickly go to the Chinese and bring something to eat./

Riječ *nigger* u engleskom jeziku ima izuzetno uvredljivo značenje pa su tako prevodioci u oba prevoda vješto preveli riječ *nigger* kao *farmer*. Međutim, smatram da taj prevod ne oslikava ono što je Williams želio postići. Naime, radi se o trećoj sceni kada Stanley igra poker sa svojim prijateljima. Williams kroz likove opisuje društvenu i historijsku situaciju američkog Juga. Dakle, riječ *nigger* se još uvijek koristila, posebno u podrugljivom smislu jer Steve priča šalu o *niggeru*. Dakle, ovdje ponovo dolazi do osiromašivanja prevoda i gubljenja glavnog smisla ovog dijela drame.

IZVORNIK:

Steve: This ole nigger is out in back of house sittin' down th'owing corn to the chickens when all at once he hears a loud cackle and this young hen comes lickety split around the side of the house with the rooster right behing her and gaining on her fast. (28)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Steve: Neki stari farmer sjedio je iza svoje kuće i bacao pilićima kukuruz. Odjednom začuje glasno kokodakanje. Neka mlada kokoš dojuri punom brzinom, a za njom pijetao koji samo što je nije dostigao. (139)

Povratni prevod:

/Steve: An old farmer was sitting behind his house and was throwing corn to the chicks. Suddenly he hears a loud cackle. A young hen comes at full speed, and after her a rooster which almost got her./

Ovdje također primjećujemo kako južnjački dijalekt ponovo nije prenesen i kako je jedna rečenica u izvorniku razlomljena u tri rečenice u jeziku cilju.

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Stiv: Neki stari farmer sjedi iza kuće i baca pilićima kukuruz. Kad, odjednom začuje glasno kokodakanje. I-šta ima da vidi: jedna mlada kokica prolete k'o luda, a za njom i pevac-i samo što je ne stigne. (26)

Povratni prevod:

/Steve: An old farmer sits behind his house and throws corn to the chicks. When, suddenly he hears a loud cuckle. And-what's to be seen: a young hen flying like crazy, and a rooster going after her-almost getting her./

Najpoznatija rijeka koja je bila prirodna granica između Sjevera i Juga je Potomac rijeka koja se nalazi u Marylandu. Po njoj se zvala i vojska Unije – Potomac vojska (the Potomac Army). Nakon svađe Stanleya i Stelle, Mitch i Blanche razgovaraju i Mitch pita da li se situacija smirila, poredeći situaciju sa situacijom na Potomac rijeci. Međutim, nijedan prevod nije zadržao ime rijeke, već je nađen neutralan prevodni ekvivalent, koji ponovo, ne prenosi značenje u potpunosti. Hrvatski prevod jeste zadržao vojnu terminologiju dok isto u srpskom prevodu nije zadržano.

IZVORNIK:

Mitch: All quiet on the Potomac river? (38)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Mitch: Na fronti sve mirno? (149)

Povratni prevod:

/Mitch: All quiet on the frontline?/

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Mič: Bura je prošla, a? (36)

Povratni prevod:

/Mitch: The storm has passed, huh?/

Najzanimljivija analiza se svakako tiče samog naziva Williamsove drame. Prevodni ekvivalenti koji su se koristili za riječ *desire* su bili *čežnja*, *želja* i *žudnja*. Na prvi pogled, svaka riječ nam se čini slična i odgovarajuća. Međutim, uzimajući u obzir tematiku drame i lik Blanche DuBois, zaključila bih da je najtačniji prevodni ekvivalent riječ *žudnja*. Zašto? Riječ *žudnja* često koristimo za nešto što ne možemo imati, što nam je daleko. Blanche to upravo radi, ona žudi za boljim životom, žudi za tuđom dobrotom, ljubavlju, i srećom kojima se često približi ali joj uvijek izmaknu pod prstima. Riječ *žudnja* također ima jednu erotsku notu, i ona se odražava u Blanchinom odnosu prema muškarcima; ona flertuje sa svima, pa čak i sa mužem svoje sestre. Stoga, mislim da je naslov drame bolje preveden na hrvatski jezik (*Tramvaj zvan Žudnja*) nego na srpski jezik (*Tramvaj zvani Želja*). *Želja* i *čežnja* u sebi nose nostalgiju i obje pripadaju Blanche, ali nisu dobar ekvivalent ukoliko znamo pozadinu cijele drame.

IZVORNIK:

Blanche: What you are talking about is brutal desire-just-Desire!-the name of that rattle-trap streetcar that bangs through the Quarter, up one old narrow street and down another... (46)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Blanche: To o čemu ti govoriš je životinjska žudnja, da...Žudnja! Ime onog drndavog tramvaja koji klopoće po ovoj četvrti, jednom se starom uskom ulicom penje, drugom spušta... (156)

Povratni prevod:

/Blanche: What you are talking about is animal desire, yes...Desire! The name of that rattle-trap streetcar that clunks through this quarter, going up one old narrow street and down another.../

PREVOD NA SRPSKI JEZIK:

Prevod:

Blanš: To o čemu sad govoriš samo je brutalna želja... samo...Želja! A to je ime one krtije od tramvaja koji tandrče kroz ovo jadno predgrađe - penje se uz jednu staru uzanu ulicu, a spušta se niz drugu... (43)

Povratni prevod:

/Blanche: What you are talking about is just a brutal wish... only a Wish! And that's the name of that streetcar wreck that clunks through this miserable suburb - goes up one old narrow street, and down another.../

Primjećujemo da se srpski povratni prevod razlikuje i sintakstički i leksički od originala. Srpski prevod nije uspio zadržati poetski jezik Williamsa, posebno u dijelu koji nam govori zašto se drama baš zove *Tramvaj zvan Žudnja*.

7. MAČKA NA VRUĆEM LIMENOM KROVU (CAT ON A HOT TIN ROOF)

Uvod

Kada bismo željeli analizirati sve ljudske osobine u jednom djelu, Williamsova drama *Mačka na vrućem limenom krovu* bi nam pomogla da se dotaknemo naših najmračnijih, najsrमतnijih i najljepših osobina. Još jedno djelo za koje je Williams osvojio Pulitzerovu nagradu govori o alkoholizmu, narušenim i propalim porodičnim i ljubavnim vezama, (homo)seksualnosti, Američkom snu, rasnim problemima, rodnoj (ne)jednakosti, itd.

Porodica koja se okuplja kako bi svi skupa lagali Big Daddyja koji je smrtno bolestan, već od samog početka drame nas upliće u mrežu laži u kojoj su svi likovi upetljani u tragične porodične odnose, pohlepu za nasljedstvom i raspale ljubavne veze.

Williams svoje čitaoce ne upućuje samo na to kako scena treba izgledati, već i kakva atmosfera treba vladati za vrijeme čitanja/izvođenja drame.

Drama se dotiče i problema homoseksualnosti o kojoj se posebno govorilo 1950-ih. Ono što je Bricka dovelo na ivicu razuma jeste Skipperovo samoubistvo. Za vezu između Bricka i Skippera su znali svi, i Big Daddy i Brickova supruga, Maggie koja u jednom trenutku tjera Bricka da se souči sa svojim osjećajima prema Skipperu. Tema homoseksualnosti je posebno zanimljiva ako uzmemo u obzir da je i Williams bio homoseksualac. Williams je vješto uspio uplesti još jedan autobiografski element u još jednu svoju dramu.

Svi Williamsovi likovi su nesretni jer žive živote koji nisu njihovi, pretvarajući se da su nešto što društvene norme žele napraviti od njih.

Centralni problem ove drame jeste nemogućnost i odbijanje prihvaćanja istine. Iako je svim likovima dana mogućnost da prigrle голу i tragičnu istinu, svi likovi to odbijaju učiniti, samim time uništavajući jedni druge lažima i pretvaranjem.

Ono što je posebno zanimljivo jeste da svi likovi služe kao okidači istine jedni drugima, koji su, s druge strane, nesposobni da sami sebi pomognu i prihvate istinu.

Drama 20. stoljeća koja govori o pohlepi, seksualnoj zbunjenosti i lažima i u 2018. je i dalje zabavna, neodoljiva i duboko potresna. Sve to živi u *Mački* i nastavit će da osvjetljava svijet sve dok *Mačka na vrućem limenom krovu* živi u svjetskim pozorištima.

KOMPARATIVNA ANALIZA LINGVISTIČKIH I KULTUROLOŠKIH ASPEKATA DRAME *MAČKA NA VRUĆEM LIMENOM KROVU*

U svrhu kontrastivne analize korištena je originalna drama *Cat on a Hot Tin Roof* (Penguin Classics) i dva prevoda, prevod na hrvatski jezika Ive Juriše i Dalije Grin (Zagreb, 1967) i prevod na srpski jezik (prevodioci, mjesto i godina izdavanja nisu naznačeni jer sam, kao što je već navedeno, do ovih prevoda došla uz pomoć studenta Akademije scenskih umjetnosti u Sarajevu i sva izdanja su u elektronskom formatu, javno su dostupni i autorstvo nije naznačeno).

Prvo pitanje koje se javlja prilikom prevođenja ove drame jeste sam naziv drame. Naime, originalni naziv daje mnogo prostora za slobodno interpretiranje. Pridjev *hot* u engleskom jeziku se može prevesti kao *vruće, vrelo, toplo, usijano, žarko*, itd. Međutim, moje mišljenje je da je ispravan prevod u ovom slučaju *Mačka na usijanom limenom krovu* jer ima veću stilsku markiranost i više je u duhu Williamsovog stila.

Pa je tako *Cat on a Hot Tin Roof* na hrvatskom jeziku prevedeno kao *Mačka na vrućem limenom krovu* dok je na srpskom jeziku prevedeno kao *Mačka na usijanom limenom krovu*.

Zanimljivo je da srpski prevod koji sam ja koristila za svoju kontrastivnu analizu ne počinje istom scenom kao originalni tekst i hrvatska verzija prevoda. Pretpostavljam da se radi o prevodu koji je ubacivao i dijelove iz istoimenog filma u kojem su uloge ostvarili Elizabeth Taylor i Paul Newman. Nažalost, s obzirom da prevod nije autentičan, tj. prevod nije dosljedan izvorniku, nisam ga citirala u svome radu, samo sam ga koristila za usporedbu stila pisanja i pojedinih odabira prevodnih ekvivalenata.

Sljedeći primjer se odnosi na sam prevod imena likova. Williams je svim likovima dao vlastita imena dok su dva lika ostavljena kao *Big Daddy* i *Big Mama*. Odmah možemo primijetiti da i u engleskom jeziku postoji razlika između dva imena jer je za oca korišten demunitiv. Međutim, u hrvatskom prevodu su ovi likovi prevedeni kao *Dida Pollitt* i *Baka*. Srpski prevod navodi da je Big Daddy *Tatica, Dedicca, Tata* a da je Big Mama *Mamica, Bakica, Mama*. Razumljivo je da su se prevodioci odlučili za prevod *dida* i *baka* jer ovi likovi to i jesu, međutim, da li je zaista to ispravan prevod s obzirom da je drama pretežno fokusirana na odnos

između sina i oca? Trebamo uzeti u obzir i da je Williams želio predstaviti lik svog oca kroz lik Big Daddyja.⁴²

Williams je s razlogom poredio Maggie s mačkom zbog lukavosti, i njene izdržljivosti. Pa tako se Margaret jako često pored s mačkom u trenucima kada razgovara sa Brickom ili govori o svojim emocijama.

Također je zanimljivo je Williamsov jezik u službi izražavanja emocija svih likova. Pa tako je jezik koji koristi Maggie jako poetičan i skoro uvijek iskazan dugim paragrafima. Williams koristi lik Maggie da bi objasnio sam naziv drame. U povratnom prevodu možemo primijetiti da je sam prevod drame na hrvatski jezik apsolutno tačan ali da nema toliku stilsku markiranost kao prevod na srpskom jeziku-*Mačka na usijanom limenom krovu*.

IZVORNIK:

Margaret: What is the victory of a cat on a hot tin roof? – I wish I knew... Just staying on it, I guess, as long as she can... (10)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Margaret: U čemu je pobjeda mačke na vrućem limenom krovu? Željela bih to znati... U tome, mislim, da ostane na njemu toliko dugo koliko može... (335)

Povratni prevod:

/Margaret: What is the victory of a cat on a hot tin roof? I wish I knew that... In, I think, staying on it as long as she can.../

I u *Mački*, Williams vješto isprepliće karakteristike Juga, a Jug se najviše odražava u južnjačkom dijalektu kojeg, u ovoj drami, koriste svi likovi:

IZVORNIK:

Margaret: The way y' were lookin' at me just now, befo' I caught your eye in the mirror and you started t' whistle! I don't know how t' describe it but it froze my blood! – I've caught you lookin' at me like that so often lately. What are you thinkin' of when you look at me like that? (8)

⁴² *Tennessee Williams: Wounded Genius*. Youtube. Directed by Paul Budline. USA, 1998.

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Margaret: Onako kako si me upravo sada gledao, prije nego što sam uhvatila u ogledalu tvoj pogled, prije nego si počeo zviždati! Ne znam kako da to opišem, ali sva sam se sledila! U posljednje sam te vrijeme često uhvatila da me tako gledaš. Na što misliš kad me tako gledaš? (332)

Povratni prevod:

/Margaret: They way you were looking at me just now, before I caught your eye in the mirror, before you started to whistle! I don't know how to describe it, but I completely froze! Lately I've caught you looking at me like that. What are you thinking of when you look at me like that?/

Kao i u prethodne dvije drame, južnjački dijalekt uopće nije prenesen u prevod. Za razliku od južnjačkog dijalekta u *Staklenoj menažeriji* i *Tramvaj zvan Žudnja*, dijalekt u *Mački* je dijalekt ljudi iz više klase. Pa tako likovi koriste idiome, ponavljanja, itd. Ovo je bitan faktor jer nam jezik koji Williamsovi likovi koriste govori o društvenom sloju kojem likovi pripadaju i upravo ova nemogućnost da se ovaj faktor prenese u prevodu dovodi do nemogućnosti formiranja i shvatanja likova.

Sljedeći primjer se odnosi na prevodilačku intervenciju u kojoj prevodioci odlučuju kulturološki približiti tekst čitaocima prevoda. Pa tako su prevodioci odlučili dodatno objasniti da je *St Paul in Grenada* crkva, te su odlučili *Tiffany stained-glass window* jednostavno prevesti kao *od najfinijeg obojenog stakla*. Vrsta ovog stakla je nazvana po američkom umjetniku, Louisu Comfortu Tiffanyju.⁴³

IZVORNIK:

Reverend Tooker [vivaciously]: Oh, but St Paul's in Grenada has three memorial windows, and the latest one is a Tiffany stained-glass window that cost twenty-five hundred dollars, a picture of Christ the Good Shepherd with a Lamb in His arms. (31)

⁴³ Cooney Frelinghuysen, Alice, and Obniski, Monica. *Louis Comfort Tiffany (1848-1933)*. The MET Museum. https://www.metmuseum.org/toah/hd/tiff/hd_tiff.htm (pristupljeno 5.5.2018.)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Velečasni Tooker: Da, ali crkva svetog Pavla u Grenadi ima tri spomen-prozora, a najnoviji je od najfinijeg obojenog stakla i stajao je dvije i po tisuće dolara. To je slika Krista, dobrog pastira s janjetom u rukama. (356)

Povratni prevod:

Reverend Tooker: Yes, but the St Paul church in Grenada has three memorial windows, and the latest one is made of the finest stained glass and it cost twenty-five hundred dollars. That's a picture of Christ, the good shepherd with a lamb in arms.

Također je zanimljivo analizirati kako su prevodioci preveli rođendansku pjesmicu koju porodica pjeva Big Daddyju:

IZVORNIK:

Skinamarinka – do

We love you.

Skinamarinka – dinka – dink

Skinamarinka – do

[All together, they turn to Big Daddy.]

Big Daddy, you!

[They turn back front, like a musical comedy chorus.]

We love you in the morning;

We love you in the night.

We love you when we're with you.

And we love you out of sight.

Skinamarinka – dinka – dink

Skinamarinka – do. (35)

PREVOD NA HRVATSKI JEZIK:

Prevod:

Skinamirinka – dinka – dink

Skinamarinka – de

Mi volimo te.

Skinamarinka – dinka – dink
Skinamarinka – da
(Oni se svi okrenu prema didi)

Tebe, dida!

(Ponovo se okrenu naprijed kao zbor u reviji)

Mi volimo te jutrom.
Mi volimo te noću,
Mi volimo te kad smo s tobom
I volimo te kad smo sami.
Skinamarinka – dinka – dink
Skinamarinka – du. (360)

Smatram da su prevodioci jako dobro uspjeli prenijeti rimu prvog dijela pjesmice. To su uradili tako što su *do* zamijenili sa *de* koje se onda rimu je se *mi volimo te*. Međutim, u drugom dijelu pjesmice, prevodioci nisu uspjeli sačuvati rimu (*night-sight*):

Povratni prevod:

We love you in the morning.
We love you in the night.
We love you when we're with you.
And we love you when we're alone.
Skinamarinka – dinka – dink
Skinamarinka – du.

Moguće rješenje za postizanje rime i u prevodu bilo bi:

Mi volimo te jutrom;
Mi volimo te noću,
Mi volimo te kad smo s tobom
I volimo te uz samoću.
Skinamarinka – dinka – dink
Skinamarinka – du.

8. *BLOW OUT YOUR CANDLES, TENNESSEE...*

Čak i nakon skoro četrdeset godina od smrti najvećeg američkog pisca, Tennessee Williams živi u prevodima na svim svjetskim jezicima. Tako su njegove drame zaživjele i na hrvatskom i srpskom jeziku i našle se u mnogim domovima i pozorištima širom bivše Jugoslavije.

Iako postoji velika razlika u godinama izdavanja hrvatskog i srpskog prevoda, oba prevoda nude slična rješenja prevodnih ekvivalenata. Posebno je zanimljivo analizirati prevod na hrvatski jezik iz 1967. jer nam prevodilačke intervencije jasno govore o čitalačkoj publici 20. stoljeća. Istakla bih da se moja prevodilačka rješenja i intervencije više slažu sa srpskim prevodom što je i razumljivo uzimajući u obzir godinu izdavanja.

Nažalost, mislim da nijedan prevod u potpunosti ne prikazuje Williamsovu genijalnost i njegov stil pisanja. Hrvatski prevodi, po mom mišljenju, koriste isključivo standardni jezik koji je stilski više formalan nego razgovorni.

U intervjuu u kojem Tennessee Williams intervjuira samoga sebe, na jedno od pitanja odgovara da su njegova djela uvijek bila jedna vrsta psihoterapije za njega ("I guess my work has always been a kind of psychotherapy for me.")⁴⁴

Williams je tako vješto koristio svaku riječ u drami, svaka riječ ima svoju svrhu i ništa u drami nije suvišno. Ipak, tokom čitanja originalnog teksta i dva navedena prevoda, odaje dojam da se ne radi o istoj drami niti o istom piscu. Moje mišljenje je da je u oba prevoda bilo jako mnogo prevodilačkih intervencija, podomaćivanja i postranjivanja te da je finalni prevod dosta osiromašen. Naravno, bilo je jako dobrih prevodnih rješenja, ali sveukupan dojam nas ne uvodi u razrušeni svijet Williamsovih nesretnih likova.

S obzirom da je Williams provlačio karakteristike južnjačkog dijalekta i burne američke historije, smatram da prevodioci nisu uspjeli u potpunosti prenijeti ono što je Williamsu tako lako pošlo za rukom.

Williamsov jezik je bio u službi opisa likova, i zbog toga je bitna svaka riječ koju njegovi likovi govore. Jezik koji je korišten je bio u službi kreiranja i produblivanja dijaloga između njegovih likova. Pa je tako južnjački dijalekt koji je Blanche koristila bio tradicionalni dijalekt koji nam govori o vremenima koja su prošla dok je Stanleyjev dijalekt dijalekt jednog imigranta koji govori o novoj Americi i novoj viziji.

⁴⁴ Tennessee Williams, *The World I Live In*, u: Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire*, London: Penguin Books, 2009, str. 109.

Jezik koji koriste likovi *Mačke na usijanom limenom krovu* govore o društvenim i ekonomskim prilikama 20. stoljeća, ovaj put se fokusirajući na višu klasu.

Iako Williamsove drame pripadaju najpoznatijim i najčitanim svjetskim dramama, smatram da se njihovim prevodima na B/H/S nije posvetilo dovoljno pažnje. Bilo bi lijepo pročitati nove i savremene prevode koji će čitaocima približiti lik i djelo Tennesseeja Williamsa, i još jednom ove drame dovesti u pozorišta širom bivše Jugoslavije.

Da bismo bili sposobni prevesti djela Tennesseeja Williamsa, potrebno je da poznajemo društvene i kulturne prilike vremena u i o kojima je Williams pisao. Nažalost, djela Tennesseeja Williamsa se ne obrađuju dovoljno u anglističkim studijskim programima. Tennesseejeva genijalnost i poetski jezik će pojedinim studentima i studenticama zauvijek ostati neotkriveno blago.

Ovaj rad bih završila citatom Blanche Dubois koja kaže da je uvijek zavisila od dobrote stranaca. Williams je doživio slavu uz pomoć svjetskih kritičara koji su slavili i aplaudirali njegovim dramama. Nažalost, isti ti kritičari su Williamsa sahranili zajedno na malom groblju u St. Louisu. Nekoliko godina nakon njegove smrti, pored Tennesseeja je sahranjena i njegova voljena sestra Rose na čijoj nadgrobnoj ploči stoji zadnja rečenica iz *Staklene menažerije*.⁴⁵

For nowadays the world is lit by lightning! Blow out your candles, Laura - and so, goodbye...⁴⁶

Williams i njegovi likovi nam u isto vrijeme slamaju srce i pomažu nam da ga zaliječimo njihovim životnim prilikama, nedaćama i tragedijama. Oni će zauvijek vapiti za razumijevanjem i tražiti da ove drame podignemo sa prašnjavih polica i još jednom utonemo u svijet koji pripada Tomu, Rose, Blanche, Stanleyu, Stelli, Bricku, Margareti i svima nama.

⁴⁵ *Tennessee Williams: Wounded Genius*. Youtube. Directed by Paul Budline. USA, 1998.

⁴⁶ Tennessee Williams, *The Glass Menagerie*, London: Penguin Books, 2009, str. 87.

BIBLIOGRAFIJA

Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1988.

Arnautović, Amina, *Lingvistička kritika i kritika prevođenja*, u: Pregled, br. 3, Sarajevo, september-decembar 2016.

Baker, Mona, *In Other Words*, Routledge, London, 1992.

Čović, Branimir, *Umetnost prevođenja ili zanat*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1986.

Dimitrijević, Naum, *Lingvistika i metodika nastave stranih jezika (bibliografija radova)*, Vojnoizdavački zavod za centar JNA za strane jezike, Beograd, 1984.

Haliwell, Martin, *American Culture in the 1950's*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007.

Heintzelman, Greta, Smith Alycia, *Critical Companion to Tennessee Williams: A Literary Reference to His Life and Work*, New York, Facts on File, 2005.

Hrustić, Meliha, *Prevođenje u teoriji i praksi*, Institut za bosanski jezik i književnost, Tuzla, 2015.

Katnić-Bakaršić, Marina, *Lingvistička stilistika*, OSI, Budimpešta, 1999.

Rajić, Ljubiša, *Teorija i poetika prevođenja*, Prosveta, Beograd, 1981.

Rukovet, *Časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja*, br. 3-4, Subotica, 1979.

Sadiković, Amira, *Klasici u prevodu: kratki osvrt*, Malik Books, Sarajevo, 2017.

Spiller, Robert E. et al., *Historija književnosti Sjedinjenih Američkih Država*, OBOD, Cetinje, 1962.

Williams, Tennessee, *A Streetcar Named Desire*, Penguin Books, London, 2009.

Williams, Tennessee, *Cat on a Hot Tin Roof*, Penguin Books, London, 2009.

Williams, Tennessee, *The Glass Menagerie*, Penguin Books, London, 2009.

Williams, Tennessee, *Izabrane drame*, prevod Ivo Juriša i Dalia Grin, Matica Hrvatska, Zagreb, 1967.

Williams, Tennessee, *Staklena menažerija*, prevod Dubravka Prendić, NNK Internacional, Beograd, 2002.

BILJEŠKE

